

Резниченко Л.И. Сергеева Е.П. М.В.Ломоносов и М.Н.Муравьев (К вопросу о специфике художественного образа в предромантической поэзии) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Метод и жанр. Л., 1985. С.79-85.

Уткина Н.Ф. Михаил Васильевич Ломоносов. М., 1986. С.126-145.

Щеблыкин И.П. Михаил Ломоносов. Очерк жизни и поэтического творчества. М., 1969.

Т.Е.Абрамзон

Магнитогорск, Магнитогорский государственный университет

Именная парадигма Ломоносовского мифа в творчестве М.Н.Муравьева

1. В начале мифа о Ломоносове было имя, точнее, четыре имени. В «Эпистоле о стихотворстве» (1747) еще дружески настроенный к Ломоносову Сумароков вписал имя будущего соперника в ряд образцовых поэтов, присвоив ему имена двух великих лириков Древней Греции и Франции Нового времени: «Он наших стран *Мальгерб*, он *Пиндару* подобен» [Сумароков 1957: 125]. Имя Пиндара, в лирическом восторге отданное Ломоносову, на несколько десятилетий станет самым частотным метафорическим замещением Ломоносова-одописца в литературе и публицистике, хотя и не единственным.

В этом же 1747 году сам Ломоносов задал иную – научную – соревновательную парадигму имён, провозгласив, что «может собственных *Платонов* / И быстрых разумом *Невтонов* / Российская земля рождать». Два удачно рифмующихся имени обозначили «крайние» (на тот момент) точки в истории мысли – от древнегреческой философии до европейской науки XVIII века (прием, типологически близкий одическому пространственному топосу «от... до» – «*От Белых вод до Черных*»). Научная деятельность Ломоносова позволяла соотнести его самого с названными им великими учеными, что и произошло в дальнейшем.

Парадигма, в рамках которой складывается и развивается миф о Ломоносове, обретает два модуса – *литературный* и *научный*. Каждый из них представлен вершинными именами, маркирующими временной отрезок от

античности до современности и отражающими ту или иную сторону дарования Ломоносова.

2. Если в 1747 году Ломоносова согревала мысль о возможности научных открытий, сделанных российскими учеными, то уже через десять лет, перейдя *a potentia ad actum*, он откажется от титулования чужими, пусть и прославленными именами. В «127 заметках к теории света и электричества» (1756) Ломоносов прервет список научных гипотез на латинском языке императивным и ультимативным обращением к современникам на родном языке: «Сами свой разум употребляйте. Меня за Аристотеля, Картезия, Ньютона не почитайте. Если же вы мне их имя дадите, то знайте, что вы холопы; а моя слава падет и с вашею» [Ломоносов 1950-1959, III: 259]. Заметим, что первое имя вновь репрезентирует античную науку в лице Аристотеля (V в. до н.э.), современная наука всё также представлена англичанином И.Ньютоном. Однако патриотичное в своей основе требование Ломоносова в культурной практике XVIII века воплощено не было, поскольку практически не имело шансов на реализацию в риторической культуре того времени.

3. Ломоносов, владеющий теорией и практикой риторики, выступает против одного из самых востребованных её приемов – метафорического переноса имени, высокая частотность которого связана в свою очередь с основными особенностями человеческого мышления – сравнивать и сопоставлять. Именная парадигма мифа о Ломоносове представляла собой пограничные маркеры, выделенные графически и заряженные историко-культурными значениями, широко известными и отстоявшимися во времени. Природа такой именной структуры, с одной стороны, мифологична, потому что актуальное явление (фигура Ломоносова) проецируется на экран прошлого, вписывается в некую устоявшуюся картину представлений, с другой стороны, риторична, так как называет предмет/явление чужим именем, перенося на него свойства этого «чужого» и объясняя менее понятное и известное через более понятное и известное. Имя собственное, использованное в переносном значении, – это максимально свернутое сравнение, средство, не только экономное лексиче-

ски и риторически, но и максимально заряженное смыслами и эмоциями, свернутый до предела, до одного слова комплекс значений. Имена используются как средство осмысления явления и отображают одну из важнейших черт человеческого мышления – прецедентность. Такая парадигма включает славные имена прошлого, она ретроспективна и, как правило, подчинена хронологии – от древности к современности. Круг этих имен ограничен. Отчасти он определен самим Ломоносовым, отчасти его современниками. Парадигма имен, в которую помещается имя Ломоносова, одновременно характеризует и самого Ломоносова, и специфику историко-культурной ситуации, которой эта парадигма принадлежит.

4. Художественная практика «переименования» Ломоносова, подбор подходящего имени, отражающего ту или иную сторону его творчества, сохраняет свою актуальность на протяжении всего века Просвещения. Творчество Муравьева в данном ракурсе не просто любопытный эпизод в истории развития ломоносовского мифа, но один из поворотных моментов в мифоисторическом осмыслении творчества Ломоносова. Муравьеву, считавшему себя учеником Ломоносова и искренне им восхищавшемуся, принадлежит одно из первых похвальных слов Ломоносову («Похвальное слово Михайле Васильевичу Ломоносову», 1774) и статья «Заслуги Ломоносова в учености», в которых предпринята попытка определить феномен великого россиянина, воздать ему дань благодарности и восхищения. В этом стремлении постичь суть творчества Ломоносова Муравьев активно пользуется «чужими» именами, либо наделяя ими непосредственно Ломоносова, либо помещая последнего в определенный историко-культурный ряд.

5. Художественный ономастикон М.Н. Муравьева (применительно к Ломоносову) включает имена мифологические и исторические. Мифологических имен Ломоносова у Муравьева всего два: *Феникс* и *Амфион*. Если в поэзии Ломоносова образ Феникса, мифологической птицы, обладающей способностью к самоуничтожению и возрождению, замещает собой идею обновления, воскрешения – Петра I в своем внуке великом князе Петре Феодоро-

виче (см. оду 1742 г.), то в муравьевском похвальном слове сравнение Феникса с Ломоносовым актуализирует другие значения, а именно исключительность и единичность. Хотя и делает Муравьев уступку в пользу объективности («немного в свете их»), однако его эмоциональный порыв абсолютизировать талант и личность Ломоносова все же удастся.

Именуя Ломоносова «новым Амфионом» (в греческой мифологии царь Фив, прославленный поэт и музыкант) [Муравьев. Похвальное слово 1962: 39], Муравьев приписывает ему животворящий дар другого мифологического персонажа, Орфея, буквально пересказывая одические строки Ломоносова [Ломоносов, 1950-1959, VIII: 83, 133]. Совместив в одном имени черты двух мифологических персонажей, Муравьев наделяет поэзию Ломоносова божественными свойствами, преобразующей силой воздействия на мир.

Отметим, что тенденция мифоименования к началу XIX века почти сойдёт на нет в историко-культурной идентификации Ломоносова. Приведем лишь один любопытный пример такого мифологического его «переименования»: в «Словаре достопамятных людей русской земли» (1836) Дм. Бантыш-Каменский назовет Ломоносова Пигмалионом русского языка, который даровал «образцовой своей статуе, силою любви своей патриотической, душу, жизнь и движение» [Бантыш-Каменский 1836: 202]. Мифонимы, обладая художественной выразительностью, уступают по силе познавательных возможностей именам реальных исторических личностей, превосходящим первые и по количеству, и по частотности их употребления.

6. Приоритетными среди исторических имен, которыми наделяет Ломоносова Муравьев, остаются имена образцовых поэтов Греции и Рима: *Гомер, Пиндар, Вергилий* («я мнил <...> представить в нем *российского Гомера*» [Муравьев. Похвальное слово 1962: 38]; «Противу Пиндара являлся *Пиндар Россов*, / Краса отечества, бессмертный Ломоносов» [Муравьев 1847, I: 6]; «я мнил <...> представить в нем <...> *российского Пиндара*» [Муравьев. Похвальное слово 1962: 38]; «<...> переставая быть *Пиндаром*, становился он <Ломоносов> *Виргилием*» [Муравьев. Похвальное слово 1962: 39]. Имена

признанных античных авторов служат художественными дефинициями творческого таланта Ломоносова, сохраняют соревновательный заряд и строгую жанровую привязку: за Гомером и Вергилием – жанр эпической поэмы, за Пиндаром – жанр оды. Три античных имени указывают не просто на поэтические успехи Ломоносова, но на достижения в определенных, самых уважаемых жанрах классицизма, соответствуя парадигме образцовых авторов в манифестах французского и русского классицизма. Эти же имена в качестве знаков поэтического таланта называет и Ломоносов в торжественных одах: Гомер [Ломоносов 1950-1959, VIII: 41, 83], Пиндар [Ломоносов 1950-1959, VIII: 29, 82, 696, 795]. Муравьевская метафорическая номинация находится в рамках традиционного жанрового подхода и взгляда на Ломоносова-литератора как на автора од и эпической поэмы. К этим двум сторонам литературной деятельности Ломоносова Муравьев добавляет искусство красноречия, также получившее античные прецеденты в именах *Демосфена* и *Цицерона* [Муравьев. Похвальное слово 1962: 39], и научные изыскания, позволившие вписать Ломоносова в ряд знаковых имен ученых-естествоиспытателей Нового времени – *В. Франклина*, *И. Ньютона (Невтона)*, *Г.В. Лейбница* [Муравьев 1847, II: 64].

Ломоносов в творчестве Муравьева един во множестве лиц (имён) великих исторических деятелей разных эпох и народов и различных дарований (литература, философия, естествознание, история). Состав этой именной парадигмы обусловлен и объективными особенностями культуры эпохи, и художественными пристрастиями Муравьева, его субъективным взглядом на ломоносовское творчество.

7. В эссе «Понятие риторики» Муравьев вновь выстраивает ряд великих авторов античности и Европы Нового времени, называя их «гениями» и вписывая в него Ломоносова: «*Ломоносов* заслуживает быть украшен именован *гением*. Гомер, Софокл, Демосфен у Греков; Цицерон, Вергилий у Римлян – сияющие имена в истории человеческого разума. <...> В Корнеле удивляются сиянию гения, в Расине находят сей самый гений, украшенный

чистотою вкуса» [Муравьев 1847, II: 239-240]. Актуализированная в последней четверти XVIII века в творчестве предромантиков идея гения почти не изменила состав имен в *парадигме образцовых авторов* классицизма, но повлияла на ее осмысление, превратив ее в *парадигму гениев*, боговдохновенных личностей. «Гений» становится родовым понятием для сверхлюдей, определивших развитие той или иной социокультурной области.

8. В рамках по-новому истолкованной парадигмы гениев поиск «компаньонов по бессмертию» (Е.Лебедев) для Ломоносова продолжится и в XIX веке. Так, Белинский предваряет рецензию на роман К.Полевого о Ломоносове подробным размышлением о гениях в истории человечества, выделяя два типа «избранных» и причисляя к ним Ломоносова: «Александры, Цезари, Карлы, Лютеры, Наполеоны действуют прямо на всё человечество, дают другое направление делам всего мира; Генрихи, Кольберты, Петры действуют на человечество и его будущую судьбу не прямо, а через свой народ, подготовляя в нем нового действующего на сцене мира. <...> Наш Ломоносов принадлежит к числу этих скромных, но тем не менее великих гениев последнего рода» [Белинский 1976: 495]. Отказавшись от множества имен, от имен античных и европейских поэтов и ученых, Белинский определит гений Ломоносова как гений реформатора языка, стиха, словесности и подберет для него наиболее подходящее имя из российской истории – «Петра Великого русской литературы» (*историческая парадигма*). Достоевский вложит схожее с Белинским значение в слово «гений», и спустя чуть более ста лет после смерти Ломоносова его имя будет открывать парадигму великих российских писателей (*историко-литературная парадигма*): «Бесспорных гениев, с бесспорным "новым словом" во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и часть Гоголь» [Достоевский 1973: 319].

В XX веке *парадигма великих* в ее временных, национальных границах и в именном составе изменится (будут исключены античные имена), поменяется и название самих парадигм («герои труда», «великие самородки»). Тенденция к максимальному сворачиванию именной парадигмы приводит к вы-

бору нового имени для Ломоносова – «русский Леонардо да Винчи». На первый план имя средневекового полигистора выдвигает не реформаторские заслуги Ломоносова, а разносторонность его деятельности.

Каково будет метафорическое имя Ломоносова в XXI веке? Или исполнится воля великого помора выступать под собственным именем? – Посмотрим.

Литература

Бантыш-Каменский Дм. Словарь достопамятных людей русской земли. Ч. 3: К-М. М., 1836.

Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1976. Т. I.

Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973.

Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.–Л., 1950–1959.

Муравьев М.Н. Похвальное слово Михайле Васильевичу Ломоносову // М.В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников. Сост. Г.Е. Павлова. М., Л., 1962. С. 35-40.

Муравьев М.Н. Сочинения. СПб., 1847. Т. I-II.

Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957.

Т.А.Алпатова

Москва, Московский государственный областной университет

Символика райского сада в поэзии М.В.Ломоносова

Среди множества проблем, стоящих сегодня перед исследователями творчества М.В.Ломоносова, особое значение имеет уточнение духовно-философской концепции поэта, что определила его место в развитии русской мысли XVIII столетия и в полной мере реализовалась в художественном творчестве. Сегодня, благодаря работам А.А.Морозова, В.А.Западова, Е.Н.Лебедева, Й.Кляйна, Н.Ю.Алексеевой и др. представляется вполне утвердившейся точка зрения на ломоносовское наследие не просто как собрание «образцовых» произведений в различных жанрах классицизма, но как явление целостное, внутренне органичное, обладающее своей собственной логикой развития, которая определялась и обстоятельствами личной судьбы поэта, и спецификой его мирозерцания, и наконец, той серьезной, масштабной задачей, которую он перед собой ставил. По мысли Е.Н.Лебедева, более всего волновала поэта «возможность создания... реальной культурной